

Matthias Schamp

UND ES BEWEGT SICH DOCH „EXTENDED“

Der EXTENDED-Teil zur Ausstellung „Und es bewegt sich doch“ versammelt fünf künstlerische Positionen mit aktionistischen Elementen. Erstellt werden soll ein Tableau, das die diversen grundlegenden Varianten von Bewegungen durch den öffentlichen Raum im urbanen Zusammenhang sichtbar macht und auch ihre Akteure vorstellt – Auto, Hund, Fußgänger, Motorradfahrer, Verkehrszeichen –, wobei sich die Arbeiten gegenseitig ergänzen, kontrastieren und kommentieren.

Die Spanne von Bewegungen, die exemplarisch vorgeführt werden, reicht dabei von der Rasanz eines fahrenden Autos, aus dessen Dach sich zudem permanent ein ausgestopfter Schäferhund hebt und senkt, bis zur extremen und mit dem Auge direkt gar nicht wahrzunehmenden Langsamkeit, mit der ein Strauß Blumen im Verlauf einer mehrstündigen Aktion zunehmend die Köpfe hängen lässt.

Der Begriff „extended“ bezieht sich nicht allein auf den Außenraum als Erweiterung der musealen Sphäre, sondern auch auf die Konstitution der Kunstwerke selbst, die absichtsvoll in Alltagssituationen integriert werden, um dort Brüche zu erzeugen. Gerade nicht die Wahrnehmung als Kunstwerk, sondern explizit die Wahrnehmung als – allerdings befremdliche – Alltagssituation macht den Reiz der Arbeiten aus. Im selben Moment, in dem etwas als Kunst erkannt wird, fällt das Staunen in sich zusammen.

Einer der eingeladenen Künstler, Christian Hasucha, hat es mal so ausgedrückt: „Ich selbst gehöre eigentlich sehr gerne zu den Leuten, denen zufällig etwas Derartiges begegnet.“ In diesem Sinne soll „Und es bewegt sich doch extended“ spezielle Begegnungen fördern. Wobei sich die Künstler einem gemeinsamen Programm verpflichtet fühlen: die poetische Aufladung Bochums voranzutreiben.

Christian Hasucha

Christian Hasucha wird im Kreuzungsbereich Universitätsstraße/Oskar-Hoffmann-Straße seinen Interventions-Klassiker *Herr Individual geht* realisieren. Auf einem 2,40 Meter hohen Sockel, dessen Oberseite mit einem von einem Elektromotor angetriebenen Laufband ausgestattet ist, geht ein Akteur. Die Aktion währt für die Dauer einer Woche täglich drei Stunden. Wie bei vielen von Hasuchas Arbeiten handelt es sich um eine modellhafte Situation. Ein Modell liefert der dem Straßenniveau entrückte, beharrlich seinen Weg gehende „Herr Individual“ hinsichtlich der Umgebung und der darin stattfindenden Prozesse – wobei sein gleichzeitiges Nicht-Vorwärtskommen (zumal das Laufband von unten nicht ersichtlich ist) das notwendige Maß an Irritation erzeugt.

Denn jeder zufällige Passant setzt seinen eigenen Bewegungsimpuls – ob es sich dabei um ein Schreiten, Schlendern, Hetzen, Hasten, Spaziergehen oder Hund-Ausführen handelt – automatisch und unwillkürlich in Relation zur Tätigkeit des Herrn Individual. Ja, selbst Autofahrer können sich dem nicht entziehen. Und in der Reflexion auf das eigene Tun öffnet sich ein Fenster, hinter dem die Bewegung durch den öffentlichen Raum eben nicht als reine Notwendigkeit, von Punkt A nach Punkt B zu gelangen, aufscheint, sondern als bedeutendes und sich-selbst-bedeutendes Unterfangen sichtbar wird – so recht dazu geeignet jeweils eigene Sensationen und Erlebnisinhalte freizusetzen.

Das Einbringen solcher Parameter in den öffentlichen Raum, anhand deren sich soziale Prozesse bemessen lassen, hat bei Christian Hasucha Methode. Bei der *Ebene Tisch* im Rahmen der Reihe „Vor Ort“ in Langenhagen (Jahr?), verlängerte er die Platte eines Imbissbuden-Stehisches über das gesamte Stadtgebiet. Die Höhe über NN der Tischplatte wurde vermessen und an der Tischkante ein Schwarz/Weiß-gekästeltes Klebeband mit der in Abständen wiederkehrenden Beschriftung „Referenzhöhe“ angebracht. Anschließend wurden sämtliche Straßenmasten und Laternenpfähle durch ein Team von Vermessungstechnikern in der der Tischplatte entsprechenden Höhe von 52,301 (wirklich?) m über NN mit dem identischen Klebeband markiert. Da das bei Hannover gelegene Langenhagen relativ flach ist, gab es nur wenige Stellen, wo die Referenzhöhe über das Niveau der Pfähle hinausschoss, bzw. unter den Erdboden absackte. Jedoch befand sich die Markierung für den Fußgänger mal in Über-Kopf-Höhe, mal im Knöchelbereich, so dass jede Bewegung durch den öffentlichen Raum sich als permanentes Auftauchen und Eintauchen in die *Ebene Tisch* darstellte – eine Tatsache, der sich niemand entziehen konnte. Um die weitgehend immaterielle Ebene auch so richtig im Bewusstsein aufzubauen, hatte es eine Postsendung an sämtliche Langenhagener Haushalte gegeben, in der die Bevölkerung über die die gesamte Stadt durchschneidende Skulptur aufgeklärt worden war – was für Aufregung sorgte.

In der *Pulheimer Rochade* wiederum tauschte Christian Hasucha für die Dauer eines halben Jahres (anschließend wurde der Prozess rückgängig gemacht) einen circa 25 qm großen Teil Pulheims gegen einen anderen aus, wobei die Ausschnitte höchst sinnreich gewählt waren und exemplarisch für stadtplanerische Konzepte standen: das eine ein Teil aus der nostalgisch verbrämten Altstadt mit Kopfsteinplaster und ziselierten Bronzepollern, das andere ein Ensemble mit Jägerzaun, Wiese, asphaltierter Fläche und Parkbucht.

Indem das eine im anderen gespiegelt wird, werden – ganz entgegen unserer üblichen Neigung, unsere Umgebung als unverrückbare Gegebenheit hinzunehmen – plötzlich die Programme und stadtplanerischen Konzepte dahinter sichtbar.

Auch hinsichtlich von *Herr Individual geht* spricht Christian Hasucha von einem Vexierbild. Wenn man die Umgebung fokussiert, bekommt der auf dem Sockel wie auf einer Bühne gehende „Herr Individual“ etwas Unwirkliches. Fixiert man hingegen „Herrn Individual“, geschieht Gleiches plötzlich mit der Umgebung, die zur Kulisse wird: zu etwas Gemachtem, das zwar in seiner spezifischen Form einen Weltentwurf darstellt, der aber in Wirklichkeit auch ganz anders ausfallen könnte.

Roi Vaara

Wenn man den finnischen Performer Roi Vaara fragt, was er mit seiner Arbeit für das *Interakcje Art Meeting* im polnischen Piotrków Trybunalski bezweckte, lautet seine Antwort, er habe einen wunderschönen Anblick bieten wollen. Und logischerweise ist das dann auch der Titel der ebenfalls für Bochum geplanten Aktion: *A beautiful View or Wait*.

Bestens gekleidet und mit einem riesigen Strauß gelber Tulpen stand der Künstler, der zur Abwehr diverser Regenschauer verschiedentlich einen Schirm aufspannen musste, viele Stunden lang auf dem Marktplatz. Dabei waren Ausstattung und Ort präzise gewählt, musste doch ein Großteil der Einwohner im Verlauf des Tages – zum Teil sogar mehrfach – den zentralen Platz passieren. Diesen war der Mann mit den Blumen nicht nur wunderschöner Anblick, sondern zugleich auch Projektionsfläche.

Denn unwillkürlich beginnen Gedanken zu kreisen. Und eine Interpretation drängt sich schließlich auf: Hier wartet jemand in stoischer Beharrlichkeit auf seine Geliebte, die augenscheinlich nicht kommt. Und so ist der schöne zudem ein zunehmend trauriger Anblick, festzumachen an einer winzigen Veränderung: den Tulpen, die im Verlauf der Performance

mehr und mehr die Köpfe hängen lassen und schließlich – an Traurigkeit kaum noch zu überbieten - schlapp herunterbaumeln. So sind denn auch die Blumen die eigentlichen Akteure, weil ihre minimale und nur im Ergebnis sichtbare Bewegung der Ruhe des Performers kontrastiert. Doch so unbeweglich dieser auch ausharrt, so dynamisch sind die gedanklichen und kommunikativen Prozesse, die dadurch ausgelöst werden. Im Bewusstsein der Menschen verwandelt er sich in eine Art mythische Figur, weil er plötzlich exemplarisch etwas vorführt, was zum Erlebnisinhalt eines jeden gehört. Spekulationen schießen ins Kraut, und man kann sich lebhaft vorstellen, wie in den umliegenden Geschäften Erörterungen einsetzen.

Für das Projekt *Okkupation* im Berliner Stadtteil Neukölln erarbeitete Vaara 2005 eine Variante der Performance, indem er mehrere Tage lang mit einem Strauß Gerbera an einem jener Orte ausharrte, wie sie sich im Getriebe der Stadt überall auftun und die oft als „Unorte“ bezeichnet werden, weil sie des Verweilens nicht für wert empfunden werden. Da der Platz unter einer Autobahnbrücke an einer der viel befahrenen Magistralen lag, gab es jede Menge Vorbeihastende, denen sich der Mann mit dem Blumen im Verlauf der Woche zunehmend ins kollektive Gedächtnis eingebrannt hat, so dass selbst nach dem Ende der Aktion eine Erinnerungsspur verbleibt, die die Rauheit des Ortes lindert.

Auf diese Weise mit präzisen Setzungen Situationen auf den Punkt zu bringen, ist die Spezialität von Roi Vaara. Körpereinsatz und oft auch die Verwendung sparsamster Mittel, zeichnen ihn dabei aus.

Als vielleicht extremste Diskrepanz zwischen einem solchen Minimum der Mittel und maximaler – sogar im politischen Sinne brisanter – Wirkung, kann man seine Arbeit *Standing* für das Performance Art Festival 2000 in Peking ansehen. Auch hier tat Vaara etwas, das die reduzierteste Form künstlerischen Handelns darstellt: Nicht-Handeln. Er stand einfach nur da und tat nichts – und diesmal nicht mal mit besonderen Requisiten ausgestattet. Durch die Wahl des Ortes – die Performance fand statt auf dem Platz des Himmlischen Friedens – sowie durch die Differenz, die sein ungewohntes Äußeres in den Augen eines Chinesen darstellt – gewann er jedoch sogleich den Charakter einer Sensation. Bald hatte sich eine Traube um ihn gebildet, zahlreiche Chinesen ließen sich neben ihm stehend fotografieren, die Polizei griff ein und zerstreute die Menge. Von Vaaras Antwort auf die Frage, was er hier tue, zeigte sie sich indes überfordert: „I do a social research“. Nachdem sich zum dritten Mal eine Menschenmenge um ihn gebildet hatte und wieder zerstreut worden war, war ein offenbar zur Hilfe gerufener höherer Beamter erschienen, der das sofortige Ende der Aktion befahl.

Helmut Dick

Der in Amsterdam wohnende Helmut Dick betreibt einen nicht geringen Aufwand, beispielsweise wenn er – wie 2004 geschehen - einem kompletten Schlossturm in Ringenberg eine gigantische Pudelmütze verpasst. Intention ist eine Umcodierung – die vorhandenen Strukturen aufbrechen, indem Gegenbilder als alternative Seinsentwürfe darüber geblendet werden. Dabei ist Helmut Dick keine Herausforderung zu groß. Dem Schloss als Stein gewordenem Herrschaftszeichen mit all seiner Pompösität und Ehrwürdigkeit wird die Mütze nicht zuletzt als gezielte Trivialisierung übergestülpt – zumal es sich um eine rotweiße Fan-Mütze des 1. FC-Kölns handelte, wozu sich der Künstler von den Farben der Fensterläden hatte inspirieren lassen.

Bewußt spielt die Arbeit *Ein Salatfeld so groß wie ein Hochhaus* für die Areale (?) Neukölln (2003) mit der Anonymität des Hochhauslebens inmitten ungenutzter Grasflächen. Helmut Dick legte am Fuße des Gebäudes ein Feld an, dessen Maße mit dem Aufriss des Gebäudes identisch waren. Nicht nur der plötzliche Einbruch einer eher bäuerlichen, bzw. den Zeiten

der Selbstversorgung entsprechenden Flächennutzung in die auf möglichst geringe Pflegebedürftigkeit getrimmte Ästhetik heimischer Mietwohnanlagen, sondern auch die wachsenden und gedeihenden Salatköpfe in ihrer Uniformität und rasterförmigen Anordnung stellten einen gezielten Kommentar dar. Dieser war Provokation und freundschaftliches Angebot zugleich, letzteres darin gipfelnd, dass am Ende der Aktion der Salat an die Bewohner verteilt wurde.

In Bochum wird Helmut Dick mit seinem *Rising Dog* unterwegs sein. Die Arbeit – erstmalig 2003 im Rahmen des Prix de Rome realisiert – besteht aus einem weißen Mercedes sowie einem ausgestopften Schäferhund, der sich mittels Hydraulik während desfahrens durch eine ins Dach gefräste Öffnung hebt und senkt. So wird die in die Horizontale angelegte Vorwärtsbewegung des Autos durch die in die Vertikale erfolgende Auf- und Abbewegung des Hundes kontrastiert, zudem die verstörende Wirkung des Hundes durch einen Kopfverband verstärkt ist.

Wenn man in der Kunstgeschichte nach Entsprechungen Ausschau hält, drängt sich der Vergleich mit Reiterstandbildern auf: Formal, vor allem wenn der Hund in seiner oberen Position angekommen ist und der Mercedes als Sockel lesbar wird. Inhaltlich, weil das Auto sowohl als Fortbewegungsmittel als auch als Statussymbol das gegenwärtige Pendant zum Pferd darstellt. In Helmut Dicks Bearbeitung erhält es den Charakter eines Geisterautos, das, auf sekundenschnelle Rezeption im Vorbeifahren angelegt, in der Wahrnehmung der Passanten einen Bruch erzeugt.

Einen solchen Bruch provozierte der Künstler auch in Essen, wo er 2004 für die Städtische Galerie im Museum Folkwang mit dem *Hadestaxi* unterwegs war. Dieses war ein Mercedes (in dem für Taxis typischen Weißton und mit Schild auf dem Dach), der an den Seitentüren die professionelle Beschriftung „Hades-Taxiservice“ aufwies und in dessen Inneren außer Helmut Dick als Fahrer sich als weitere Insassen drei Skelette befanden.

MC o.T.

Mobilität zur Maxime erhebt der Motorradclub ohne Titel – kurz: „MC o.T.“ Der Club als soziales Phänomen wird mittels Labeling und inszeniertem Auftreten seiner Mitglieder Andreas Bär, Hartmut Bubenzer, Sebastian Fleiter, Chris Göbel, Rolf Nickel und Stef Stagel im Gruppenverband einem gezielten Gestaltungsprozess unterworfen, der ihn ganz im Sinne einer sozialen Plastik zum Kunstwerk werden lässt – eines Werkes, das allerdings in permanentem Umbruch und Ausbau begriffen ist. Hervorgegangen aus dem gemeinsamen Interesse am Motorradfahren hat der - im Prinzip erweiterungsfähige – Zusammenschluss der fünf Künstler durch zahlreiche Unternehmungen seit 1997 beständig an Kontur gewonnen und sich zugleich ausdifferenziert. Die gemeinsam erlebte Geschichte wird im Sinne einer Chronik auch bei künftigen Unterfangen sedimentär (in Form von Videos, Erzählungen etc.) mitgeführt. Gebündelt werden diese Ergebnisse immer wieder – wie auch in Bochum – in Raumsituationen, die als „temporäre clubheime“ firmieren.

Doch neben dem übergeordneten und von allen getragenen Kunstwerkcharakter der Institution „Club“ stellt der MC o.T. zugleich auch den Rahmen bereit, innerhalb dessen jede Menge künstlerischer Produkte entstehen, für die die einzelnen Clubmitglieder als autonome Persönlichkeiten die jeweilige Autorschaft beanspruchen. Diese Hervorbringungen in Form von Filmen, Performances, Objekten, Installationen, Sounds und Predigten („Die Invarianz des Zündfunkenprinzips“), kreisen allesamt um das Phänomen Motorrad, das manchmal sogar ganz wie ein traditionelles Künstler-Werkzeug – z.B. ein Pinsel – direkt (und gewissermaßen malenderweise) eingesetzt wird, beispielsweise indem mit Burnouts Reifenspuren auf dem Galerieboden erzeugt oder indem mittels Ruptures (Fehlzündungen) mit dem Auspuff Partikel

auf Leinwände geschleudert werden. Oder auch, indem im Verlauf einer Motocross-Aktion ein Brachgrundstück in der Stuttgarter Innenstadt umgepflügt wird – was eine so einfache, wie elegante bildhauerische Bearbeitung des städtischen Raums darstellt. In ihrer Gesamtheit befragt die Arbeit des MC o.T einen Mythos der Moderne. Denn in einem Zeitalter zunehmender Mobilität besetzt der Motorradfahrer - in seiner Selbststilisierung wie auch in der gesellschaftlichen Zuschreibung - als „Easy Rider“ die Rolle des Outlaws, Repräsentant des Unzivilisierten in einer überzivilisierten Welt, Barbar und Nomade zugleich – was natürlich nur eine Projektion ist, aber eine wirksame. Diese Selbststilisierung wird mit Dresscodes, Habitusformen sowie speziellen gruppenspezifischen Prozessen vorangetrieben. Um das Phänomen zu untersuchen, nähern sich die Mitglieder des MC o.T. in einer gegenläufigen Bewegung permanent dem Mythos an und erarbeiten zugleich Distanzierungen – letztere sind schon allein durch die permanente Rückkoppelung an den Kunstbetrieb gegeben. Auch der Titel-Zusatz „ohne Titel“ erweist sich als ein solcher Kunstbezug (Motorradfahrer ohne Kunstkenntnis werden damit eher die technische Bezeichnung „oberer Totpunkt“ assoziieren). Und zugleich ist der Name ironischer Kommentar dazu, dass sich die Mitglieder des MC o.T. ihres antagonistischen Vorgehens durchaus bewusst sind. Die Zielsetzung ist dabei an sich schon dialektisch: die Vereinbarung des Unvereinbaren.

Matthias Schamp

Mit der Aktion *Ich als weißer Querbalken eines Einfahrt-Verboten-Schildes*, die ich 2003 für das Skulpturenmuseum Galskasten Marl erarbeitete und die in Bochum wiederholt wird, begeben sich Künstler und Semiotiker, auf eine Expedition – eine Expedition, die mich nicht in ferne Länder, sondern direkt ins Innere der Zeichenwelt führt. In weißer Montur – komplett mit Helm, Handschuhen und weißen Gummistiefeln – lasse ich mich auf eine rote Kreisscheibe schnallen, die sodann von zwei Helfern hochgeklappt und gehalten wird. Der Performer wird zum Zeichenteilchen – nicht mal zu einem kompletten Zeichen, sondern bloß zum Bruchteil eines Zeichens. Denn das Gesamtzeichen ist das Schild, innerhalb dessen der Akteur in seiner waagerechten Aufhängung nun als „weißer Querbalken“ fungiert. In einer Welt, in der vor allem die Komplexität des Ausdrucks gefragt ist, steckt hinter dieser Reduktion die Absicht, eine Bedeutungsexplosion gezielt am anderen Ende der semantischen Skala herbeizuführen: dem eigentlich Unbedeutenden.

Expeditionen führen in die Fremde, um dort Untersuchungen anzustellen.

In einer Zeit, in der Reisen in die ganze Welt alltäglich geworden sind und wo man am Ziel einer simulierten Fremde als folkloristischer Inszenierung begegnet, ist dies obsolet geworden. „Um die Fremde zu erleben, muss man sich in eine Situation begeben, die an sich fremd ist, um aus dieser, d.h. der Situation hinaus, auf die Welt zu blicken.“ So schaue ich aus dem Schild hinaus und erblicke die Fremde. Und die Zuschauer blicken zurück und erblicken ebenfalls die Fremde. „Die Fremde“ heißt in dem Fall: die Erfahrung einer Differenz.

„Differenz“ meint in diesem Sinne: Dass die Welt so ist, aber auch anders sein könnte.

Die Überhöhung des Ortes durch bloße Betonung des *genius loci* – denn die Performance fand tatsächlich an einer Straßeneinmündung statt, an der eine Einfahrt-Verboten-Situation existierte – stellt eine vermeintlich affirmative Strategie dar, die als Überaffirmation in ihr Gegenteil umschlägt. Tatsächlich betrachte ich die Aktion als eine „Realitätsunterstützende Maßnahme“ getreu meinem Motto: „Wenn bestimmte realitätsunterstützende Maßnahmen unterbleiben, bricht diese Realität ab und eine andere, - von dieser unterschiedene Realität – tritt übergangslos an ihre Stelle“. Und ich setze hinzu: „Dieser Fall ist soeben eingetreten.“